Г.А.Пожидаева

ИЗ ИСТОРИИ ДЕМЕСТВЕННОГО РАСПЕВА XVII В.

Демественная традиция пения, списки которой известны с конца XV — начала XVI в. в двух разновидностях,— монодии и многоголосии,— долгое время изучалась в целом, без разделения. Одна из причин такого подхода была связана со своеобразными формами изложения многоголосия, однострочный вид которых отождествлялся с монодией. Поэтому в представлениях о круге демественного пения смешивались жанры одно— и многоголосной традиций, что не давало возможности реально оценить их соотношение и значение каждой разновидности[1].

В данной статье предпринята попытка на основе сохранившихся списков воссоздать круг пения демественной монодии XVII-го столетия, более точно раскрыть ее роль в богослужебной практике, показать региональную распространенность традиции и выявить ее музыкальные редакции.

Круг пения. Обращение к рукописным источникам XVII в. открывает перед исследователем интереснейшую картину реальной жизни демества в православной Руси того времени. Певческие рукописи со всей очевидностью показывают, что в сравнении с предшествующим столетием количество демественных источников существенно выросло и они стали более разнообразными. Даже учитывая, что рукописный фонд XVII в. лучше сохранился, простое количественное сравнение песнопений и их списков в XVI и XVII вв. показывает, что круг пения одноголосного демества растет и его распространенность увеличивается. Если в XVI в. нам известно всего несколько песнопений, а количество их списков невелико, то в XVII-м песнопений уже несколько десятков, а количество списков переваливает за две сотни.

Чаще других повторяются памятники XVI в.: "На реце Вавилонстей", многолетие царю и задостойник Пасхи "Светися, светися". 136-й псалом, старейший памятник демественного распева, не теряет своего значения в практике XVII-го столетия и остается самым популярным*.

* Публикации псалма: Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство. М., 1971. С. 372–373 (фрагмент). Демественный распев XVI–XVIII вв. Перевод крюковского письма Г.Пожидаевой // Традиции русского церковного пения. Вып. I. М., 1999. С. 11–19.

Новые тексты, изложенные демеством, встречаются в единичных списках и занимают скромное положение в годовом круге пения. Тем не менее их появление говорит о внимании распевщиков к этому распеву.

Значительная часть демественных песнопений относится к пасхальному циклу, причем на одни тексты возникает множество музыкальных редакций и их вариантов в русле демественной же традиции. Задостойник не остался единственным демественным песнопением на службе Пасхи, кроме него вводятся новые жанры: это тропарь, припев и светилен, а также новые песнопения, например, стихира "Воскресение твое, Христе".

Тропарь Пасхи был изложен демеством на греческий текст — "Христос анестии" ("Христос воскресе")[2]. Как это часто встречается в певческих рукописях, греческий текст записан кириллицей для клиросных певцов. На греческом языке тропарь исполняли на архиерейской пасхальной службе. Демественный распев, созданный изначально для кафедральных соборов и по греческому образцу*, более всего соответствовал использованию греческого языка, подчеркивая тем самым византийские истоки архиерейского чина.

Список этого тропаря имеется в Вологодском собрании; возможно, что рукопись, где он изложен, предназначалась для кафедрального собора — Софийского собора в Вологде.

Стихира "Воскресение твое, Христе" также была изложена демеством для пасхального крестного хода. Самый ранний ее список известен нам с третьей четверти XVII в.[3]. В старообрядческой традиции сохранилась родственная ее редакция, опубликованная и расшифрованная автором**.

Светилен "Плотию уснув" — единственный, распетый демеством в этом жанре только для праздника Пасхи[4]. Он исполнялся на утрене после канона, в самом же каноне, кроме ирмоса 9-й песни канона "Светися, светися", демеством же был изложен припев "Ангел вопияше", звучавший на 9-й песне; нам известны только нотолинейные списки припева, скорее всего он вошел в службу в конце XVII в.[5].

Уже в начале столетия появляются списки пасхального задостойника "Светися, светися". Самый ранний его список найден в царской библиотеке рубежа XVI–XVII вв. и относится к началу XVII в. Задостойник изложен здесь столповой нотацией (без помет), как и было принято в то время для демественных песнопений. Среди довольно многочисленных списков задостойника этот является

---

* Подробнее об этом см.: Пожидаева Г.А. Из истории демественного пения XV–XVI вв. // Герменевтика древнерусской литературы. Сб. 9. М., 1998. С. 264–277; Она же. Пространные распевы Древней Руси XI–XVII вв. М., 1999. С. 82–83.

** Демественный распев XVI–XVIII вв. С. 92–94.

редким и даже уникальным, потому что он не только датирует напев 1600-м годом, но и указывает на авторство гениального русского распевщика 2-й половины XVI — начала XVII в. Федора Крестьянина. Писцовая запись перед изложением песнопения гласит: "Мое знамя мастер пел Християнин лета 7108 (1600) марта 21. Во святую великую неделю Пасхы. Задостойно есть демество"[6]. Примечательно, что Федор Крестьянин создал этот напев уже на склоне лет, будучи знаменитым мастером, учителем молодых государевых певчих дьяков. Роль Федора Крестьянина для московской певческой школы с полным правом можно сравнить с ролью Андрея Рублева в московской школе иконописи — она была определяющей, главной, ведущей. Поэтому само прикосновение главы школы к демественной традиции говорит о ее распространении в музыкальном обиходе того времени, поднимает ее значение не только в профессиональной среде, но и более широко — в русской культуре начала XVII в.

Задостойник получил распространение с середины XVII в., но списки его, в духе средневековья, безымянны; он встречается также в старообрядческих рукописях, в Демественнике; имеются даже многоголосные его обработки конца XVII в., чего удостаивались немногие демественные песнопения[7].

В XVII в. демеством излагаются новые богослужебные тексты остальных циклов кроме триодного — воскресного, вседневного, годового, изменяемые и неизменяемые. В первую очередь это касается тех жанров, которые ранее уже встречались в круге демественного пения: это новые стихиры, псалмы, задостойники, многолетья, а также некоторые возгласы респонсорного пения.

Так, мы видим воскресную стихиру "Преблагословенна еси, Богородице Дево", звучавшую после хвалитных стихир в конце праздничной утрени[8]. Демеством распеваются неизменяемые псалмы всенощного бдения — предначинательный 103-й псалом "Благослови, душе моя, Господа" и полиелей (стихи 134—135-го псалмов) "Хвалите имя господне"[9].

Самый ранний список этих псалмов заслуживает особого внимания: это нотно-линейная рукопись рубежа XVII—XVIII вв., СПДА, 217/Р. Она содержит три псалма всенощного бдения: предначинательный 103-й, 1-й "Блажен муж" (1-й антифон 1-й кафизмы) и полиелей,— следом за которыми записано величание Успению Богородицы "Величаем тя" также демественного распева.

Обычно праздничные величания записывались в служебной певческой книге циклом в порядке годового церковного календаря, то есть с 1 сентября по 31 августа. Такое нарушение обычного расположения и запись успенского величания сразу за полиелеем (как и исполнялось на службе) позволяет предположить их последовательное исполнение на одной службе. Кроме того, общность музыкальных редакций песнопений — демественное их изложение — объ-

единяет все четыре песнопения и выделяет их в рукописи. Поэтому логично будет предположить, что эта группа демественных песнопений была предназначена именно для успенской службы, причем, скорее всего, для храмового престольного праздника,— этим можно объяснить демественное их изложение. Взаимосвязь демественных песнопений с успенской службой неожиданно, на рубеже XVII—XVIII вв., проявляет взаимосвязь с самым ранним музыкальным источником демественного распева — Причудской рукописью рубежа XV—XVI вв., в которой три песнопения демеством также предназначались для успенской службы[10]. Тексты их были другими, но сама служба и распев демеством совпадают с поздним списком, поэтому, с одной стороны, мы видим развитие и изменение круга демественного пения, а с другой — устойчивую взаимосвязь демественной традиции с этим важнейшим праздником Древней Руси.

В конце XVII в. мы видим впервые цикл демественных песнопений, посвященный праздникам годового цикла,— это задостойники двунадесятых праздников; следовательно, к этому времени демественный распев вошел во все службы двунадесятых праздников, включая Пасху. Цикл обнаружен в единственном списке конца XVII в. — ГИМ. Синодальное певческое собр., 195. Л. 295 об. — 298 об. — в никоновской редакции текста и изложении киевской квадратной нотацией. Не исключено, что создание его относится к более раннему времени и что имеются неизвестные нам или не сохранившиеся крюковые его списки 3-й четверти или последней трети XVII в.

К неизменяемым песнопениям демественного круга относятся и многолетия. Традиция возглашения многолетий демеством в XVII в. распространяется; возникают, подобные царским и архиерейским, многолетия "во властем": архимандриту и игумену монастыря, "управителю града", "господину дома".

Многолетье архимандриту демеством появляется не позднее рубежа XVI—XVII в. (список времен правления Бориса Годунова)[11]. Поскольку царское многолетье возникло в чине заздравной чаши монастырского происхождения и звучало в монастырях на трапезах в дни праздников, а также в архиерейских и царских палатах в присутствии церковных иерархов,— аналогичным образом возникли и исполнялись многолетия архимандриту и игумену[12].

Существуют варианты текста многолетия архимандриту. Первоначальная редакция рубежа XVI—XVII в.:

Преподобному отцу нашему
архимандриту
еже о Христе з братьею
даи бог многа лета[13].

В списке 3-й четверти XVII в. последняя строка заменена другой: "спаси Христа боже". Наконец, в списке 2-й пол. XVII в. видим соединение обеих редакций:

Преподобнаго отца нашего
архимандрита имя рек
еже о Христе и з братиею
спаси Христе боже.
Дай боже многа лета[14].

В многолетье игумену заменяется слово "архимандрит" на "игумен" и используется тот же текст, распространенный, правда, в единственном чуть укороченном варианте:

Преподобнаго отца нашего
игумена имя рек
еже о Христе и з братиею
спаси Христе боже.

Списки этого многолетия бытуют во 2-й пол. XVII в., напев повторяет многолетие архимандриту и предваряется ремарками: "Сей властям", "Ко властемъ"[15].

Традиция респонсорного пения, связанная с хоровыми ответами на возгласы священника, восходит к особенностям чина Великой церкви. В демественном пении XVII в. она находит свое продолжение: это пасхальное песнопение "И нам дарова", звучащее на отпусте пасхальной службы, а также одно из возглашений чина освящения церкви — "Господь силам той есть царь славы"[16]. Списки известны со второй четверти XVII в. и бытуют на всем протяжении столетия.

Литургическое предназначение. Богослужебная практика XVII в. показывает, что роль демества как исключительно торжественного церковного пения, сохраняется. Распев постепенно включается в годовой круг богослужения и охватывает великие праздники, начиная от Пасхи и Вознесения и заканчивая всеми двунадесятыми (см. задостойники и др.). Демество используется и в воскресном богослужении ("Преблагословенна еси, Богородице Дево"), и для важнейших чинопоследований: заздравной чаши, панихиды, чина освящения церкви, чина торжества православия, наконец, для архиерейского служения.

Более всего оно звучит в службах самого главного православного праздника — Пасхи (6 изменяемых песнопений), а также в службах после Пасхи — цветного триодного цикла — и в службах, непосредственно предшествующих Великому посту перед Пасхой — подготовительные недели о блудном сыне, мясопустную и сыропустную. Показательно, что в великопостном цикле демество отсутству-

ет: аскетичная и покаянная направленность этого периода церковного календаря обусловила применение других, более строгих распевов.

В течение года демество звучало также в службах великих — двунадесятых — праздников, где в этой традиции были изложены наиболее значимые изменяемые песнопения литургии — задостойники, а также неизменяемые псалмы всенощного бдения (великой вечерни и утрени).

Псалмы, распетые демеством, были важнейшими песнопениями всенощной и по своему смыслу, и по месту в службе. Открывающий великую вечерню 103-й псалом "Благослови, душе моя, Господа" получил название предначинательного, так как он открывает вечернее богослужение и является первым звучащим песнопением. 1-й псалом "Блажен муж" по Уставу на вседневной службе читали, а на праздничной — пели, потому его "перевод" демеством показывает его праздничное предназначение.

Демественный полиелей "Хвалите имя господне", исполняемый во второй части утрени после шестопсалмия, являлся ее смысловой вершиной, кульминацией. Именно полиелей заменялся псалмом "На реце Вавилонстей" — демеством же — в недели подготовки Великого поста.

Песнопения демеством, как уже было замечено, включались в самые значительные чинопоследования: заздравной чаши, панихиды, освящения церкви, чин торжества православия. Демеством распевались важнейшие по смыслу тексты, нередко завершающие последование или его раздел. Например, в чине торжества православия, заключающемся в молитвах за здравие и за упокой именно демеством пели возглашения "Многая лета" и "Вечная память",— главные молитвы службы. Этот чин совершался в 1-ю неделю Великого поста, во время которого демество не звучало (до Пасхи), но ради праздника всех православных христиан делалось исключение.

В чине освящения церкви, одном из самых красивых православных последований, совершаемом обязательно при участии архиерея,— демество звучало единственный раз: в конце чина в хоровом возгласе "Господь силам той есть царь славы".

При завершении демеством разделов службы использовали разные жанры. Так, в конце пасхального канона пели демеством ирмос 9-й песни "Светися, светися", в конце литурги в великие праздники звучали задостойники — величания Богородице. Богородичен "Преблагословенна еси, Богородице Дево", относящийся к воскресной и праздничной службе, исполнялся в конце утрени (в 4-й ее части), после хвалитных стихир и стихиры евангельской, завершая малое славословие и "хвалитную" часть утрени, непосредственно подводя к славословию великому.

Так же в конце чинопоследований заздравной чаши и заупокой звучали демественные "Многа лета" и "Вечная память".

Интересно введение демества в малый цикл, например, 9-ю песнь пасхального канона, исполняемую с повторами ирмоса и тропарей, а также с припевами к ним. Один из припевов — "Ангел вопияше" — был распет демеством. Он иполнялся на 9-й песне канона, перемежаясь с ирмосом и тропарями; последние повторялись по нескольку раз, припев же звучал приблизительно в середине 9-й песни, перекликаясь с демеством в начале и окончании 9-й песни — ирмосом "Светися, светися". Повторность демественного распева в 9-й песне канона придавала б'ольшую структурную завершенность и ей, и всему канону в целом.

Жанры демественного пения XVII в. ярко проявляют неразрывную связь этого вида пения с обрядовой стороной богослужения. Нередко именно демеством излагаются богослужебные тексты, при пении которых совершаются действия особо значимые и важные по своему смыслу. Так при пении предначинательного псалма "Благослови, душе моя, Господа" и полиелея "Хвалите имя господне" совершается каждение храма. Предначинательный псалом к тому же звучит при открытых царских вратах, равно как и на утрене полиелей и богородичен "Преблагословенна еси, Богородице Дево". Полиелей сопровождается еще и возжиганием всех свечей и светильников храма. Кадильный фимиам, распахнутые царские врата, открытый алтарь, озарение светом — все это соединяется с пением священных псалмов, распев которых должен слиться с совершаемым храмовым действом.

Нераздельное слияние пения с храмовым действом со всей очевидностью проявляется и в пасхальной службе, крестный ход которой сопровождается пением стихиры "Воскресение твое, Христе". Перед началом крестного хода стихира звучит трижды: первый раз при закрытых царских вратах священнослужители поют ее "тихим гласом", второй раз — при открытой завесе царских врат "громким гласом", третий раз — более высоким гласом при открытых царских вратах,— после чего начинается крестный ход с зажженными свечами, хоругвями и иконами, под колокольный звон: во время крестного хода певцы поют эту стихиру непрерывно.

Восприятие участников действа отразилось в одном из списков стихиры: "В спасительную нощь Воскресения Христова в трикратном обхождении [храма] поем трижды"[17]. Строгий и торжественный, праздничный характер демественного пения, его медленный темп и широта дыхания прекрасно соответствовали неспешному движению и величавой поступи крестного хода. За время пения стихиры нужно было трижды обойти храм, поэтому ее протяженность, красота и мелодичность напева были обусловлены обрядовым действом.

Пение демеством вводилось и в чинопоследование освящения храма. Этот чин также включал крестный ход, после которого певчие входили в храм, затворяя двери, а святитель оставался перед

ними; начинался диалог святителя и певчих о том, что в храм сей должен войти "царь славы". Хор дважды тихо вопрошал: "Кто есть сей царь славы?" Архиерей возглашал; "Господь силам той есть царь славы!" — и хор вторил ему внутри храма, распевая этот возглас демеством; двери распахивались, и архиерей шествовал в алтарь, возлагая святые мощи. Такое разделение пространства — в храме и вне храма — подчеркивалось противопоставлением в диалоге святителя и хора. В звучании хора вопросы и ответ также разделялись распевами — знаменным и демественным, причем демество звучало в утвердительном торжественном возгласе — ответе, что соответствовало его литургическому предназначению как распева*.

Здесь же прослеживаются некоторые особенности, характерные для демества XVI в.: применение на архиерейской службе, звучание в ответных возгласах, как это было, например, в пасхальном "И нам дарова", в литургическом "Отца и сына" и др. Кроме того, изложение демеством наиболее значимой части песнопения также было свойственно для ранней традиции, равно как и сопоставление его с другим распевом в одном песнопении (как это было в стихире Успения и митрополиту Петру**). Подобное сознательное воссоздание характерных литургических особенностей демественной традиции XVI в. показывает ее сохранение и жизнь в XVII-м столетии.

Распространенная редакция демественного песнопения чина освящения церкви известна в нескольких списках[18]; кроме нее выявлена и другая, обозначенная "демеством", но менее характерная для распева[19].

Рукописи, сохранившие памятники демественного пения, как богослужебные книги только представляют материал для службы, а не саму службу. В реальной литургической практике песнопения из этих книг звучали не единожды, а повторялись в зависимости от составления службы. Так, пасхальные задостойник и светилен звучали в ночь Пасхи и потом неоднократно в течение Великой Пятидесятницы. Задостойники великих праздников также исполняли в дни попразднеств и отданья праздников.

Иная картина складывалась с теми неизменяемыми песнопениями, тексты которых были общими для вседневного, воскресного и праздниченого богослужения; отличия заключались в чтении — на вседневном — и пении — на воскресном и праздничном богослужении. Часть их была изложена демеством и именно певческое изложение в рукописи выделяло их для праздничной службы. Так, 1-й псалом "Блажен муж" (1-й антифон 1-й кафизмы) пели демеством

---

* Это песнопение опубликовано в авторской расшифровке: Демественный распев XVI–XVIII вв. С. 10.

** Подробнее об этом: Г.Пожидаева. Из истории демественного пения XV–XVI вв. С. 278–281.

на праздничной великой вечерне; богородичен "Преблагословенна еси, Богородице Дево" был изложен демеством для воскресной и праздничной службы,— поэтому он записан в Октоихе вместе с другими воскресными песнопениями: стихирами, догматиками, светильнами и евангельскими стихирами, богородичными и пр.[20].

Подавляющее большинство демественных песнопений было распето на канонические богослужебные тексты. Однако во второй половине XVII в. в круге демественного пения возникает интересное явление, связанное с общей тенденцией обмирщения искусства в этот период: демеством излагаются песнопения, изначально не предназначенные для исполнения в храме и не входящие в богослужебный чин,— это многолетия, которые возникают по подобию многолетия царского и архиерейского, но поются градоначальнику и "господину дома". Последнее многолетье получило большее распространение и предварялось в рукописях ремарками: "А сие поемъ в домех господьских. Демество"[21] или: "Сановным людем. Демеством"[22]. Очевидно, это многолетие пели в господских домах за праздничным застольем. Текст этого многолетья:

Спаси господи
господина в дому семъ
раба своего имя рекъ
з женою и с чады и домочадцы
дай бог многа ле...ле...лета[23]

Напев многолетья с незначительными разночтениями повторяет редакцию царского многолетья меньшего.

Близкий текст и напев имеет многолетие "управителю града",— менее распространенное песнопение, известное нам в единственном списке[24]:

Предоброму и премилостивейшему
господарю и управителю града сего
имя рекъ
и со всем его благодатным домом
и з доброхоты
да[и] боже многа лета.

Необычайно интересен сам факт использования демества для светского пения. Здесь возможны сопоставления с переходными жанрами от церковного искусства к светскому, жанрами, стоящими на грани церковного и светского искусства, православной книжности и фольклора* . Во второй половине XVII в. они получают достаточно большое распространение: в музыкальном искусстве это псальмы

---

* Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Соч. Ф.Буслаева. Т. I. Спб. С. 601; Федотов Г. Стихи духовные. М., 1991. С. 15; Никинина С.Е. Стихи духовные Г.Федотова и русские духовные стихи. Там же. С. 138.

и канты, духовные стихи, в изобразительном — так называемая "парсуна". Псальмы и канты по содержанию своему были связаны со священной историей, но предназначались для исполнения вне храма* . Духовные стихи нередко имели покаянную тематику, хотя не только, но более всего они были связаны с внутренней духовной жизнью человека[25]. Исполняемые также вне храма, они, тем не менее, использовали церковный распев — знаменный, изредка — путевой[26].

В этом использовании церковного демественного распева и церковного жанра многолетий для светских песнопений "за здравие" очевидна параллель с духовными стихами.

В изобразительном искусстве, кстати, приблизительно в это же время распространяется "парсуна", как переходный жанр от иконописи к портретной живописи. "Парсуна" также, как известно, использует элементы и приемы иконописи, но привносит и черты внешнего сходства, более явные, нежели это было в иконе** .

Несомненно, что в демественном пении этот жанр не являлся главным и определяющим, но само его возникновение на грани искусства церковного и светского необычайно показательно для эпохи второй половины XVII-го столетия. В этом очень ярко видна тенденция к обмирщению церковного искусства во второй половине XVII в.: сугубо церковный распев, созданный по византийскому образцу для исключительно торжественных случаев, используется в светской жизни для величания хозяина дома и градоправителя.

Регионы бытования. География распространения демественного распева в XVII в. представлена значительно большим кругом рукописных источников, чем в предшествующем столетии, поэтому регионы его бытования возможно осветить более подробно.

Если в XVI в. демественное пение было распространено в центре — столице и близ нее, причем была намечена тенденция особого развития демественного пения в кафедральных соборах (в великой соборной церкви), то в XVII в. мы видим более широкое распространение традиции: многоголосие входит в богослужение кафедральных соборов не только в столице, но и других крупных городах: Новгороде, Вологде, Холмогорах, Тамбове и пр.[27]; одноголосие же начинает применяться в монастырской певческой практике. Здесь можно назвать не только монастыри близ Москвы — Иосифов и Троице-Сергиев,— но и монастыри, удаленные от столицы, однако крепко связанные с ней духовными узами и культурными традициями: Кирилло-Белозерский и Соловецкий монастыри. В их рукописных собраниях встречаются списки демественых песнопений, чаще

---

* Келдыш Ю.В. Древняя Русь. XI—XVII в. // История русской музыки. Т. I. М., 1983. С. 151—152, 224—240.

** Иванова Е.Ю. Традиция "парсуны" в произведениях Николая Семеновича Лужникова // ПКНО. Ежегодник 1987 г. М., 1988. С. 244—245.

всего "На реце Вавилонстей", задостойник Пасхи "Светися, светися" и царское многолетье[28]. В Кирилло-Белозерском собрании РНБ есть полный обиход середины XVII в. (№ 624/881), содержащий несколько демественных песнопений, в том числе в разных редакциях.

В Соловецком собрании списки демественного одноголосия встречаются во второй половине XVII в.[29]; среди них особенно интересен линейно-столповой двознаменник последней четверти XVII в., в котором сохранилась редкая запись пасхального задостойника в двух вариантах[30].

Демественное одноголосие распространяется в северных монастырях: Тихвинском, Александро-Свирском Олонецкой губернии, Николаевском Вяжицком монастыре Новгородской губернии. Так, одна из рукописей 3-й четверти XVII в., в которой есть демественные песнопения, по составу своему может быть определена как рукопись Тихвинского монастыря Новгородской губернии[31]. Другая, также с демественными песнопениями, созданная в 1634—1640 гг., позднее, в 1713 г. принадлежала Александро-Свирскому монастырю Олонецкой епархии и была продана в Тихвине, о чем говорит ее запродажная запись: "Сия книга певчая Александрова монастыря Свирскаго продана на Тихвину посацкому человеку Иякову Колкину... лета 7221-го (1713) году маиа в 27 день"[32].

В круге демественных источников — одна из рукописей Софийского собрания РНБ, бытовавшая в царствование Алексея Михайловича (1645—1676) и имеющая также северное монастырское происхождение: из Николаевского Вяжицкого монастыря Новгородской губернии[33].

О знании демественной традиции на русском севере свидетельствуют списки северных собраний: Архангельского певческого БРАН, Карельского и Пинежского ИРЛИ, Вологодского РГБ[34].

Еще более весомым подтверждением бытования демества в северной монастырской практике является возникновение местной музыкальной редакции на основе демественной традиции. Так создается редакция пасхального задостойника — псковского перевода демеством, который иногда именуется монастырским[35]. Музыкальная редакция величания богородице "Достойно есть", созданная в Тихвинском монастыре и получившая название "тихвинского" "Достойно есть", основанная на путевом распеве, тем не менее использует некоторые ритмо-интонационные обороты демественного распева[36]. Такая свободная композиционная техника показывает свободное владение разными распевами, в том числе и демеством.

Создание усольской демественной редакции царского многолетья свидетельствует о распространении традиции на Урале[37].

Мы видим, что в XVII в. кроме центра Руси демественый одноголосный распев получает распространение и в отдаленных северных

и уральских краях, в монастырях не самых крупных, таких как Николаевский Вяжицкий или Александро-Свирский.

Вместе с тем, бытование в центре, естественно, не прекращается: есть демественные списки царской библиотеки конца XVI — начала XVII в.[38], собрания Троице-Сергиевой лавры[39], рукописей московского происхождения, например, № 19 из собрания Разумовского РГБ, содержащей кроме демества напевы Чудова, Воскресенского Ново-Иерусалимского монастырей и по ним определяемая как московская.

Одна из редких двознаменных рукописей конца XVII в., содержащая список псалма "На реках Вавилонских" и входящая ныне в Синодальное певческое собрание ГИМа, находилась в библиотеке Нижегородского Благовещенского мужского монастыря, одного из старейших в Нижнем Новгороде (основан в 1221 г.)[40].

Другая рукопись того же времени принадлежала "Ярославской градской Димитриевско-Солунской церкви"[41]. В ней интересен список краткой редакции псалма "На реках Вавилонских", так называемой редакции "на подобен". Эти рукописи показывают бытование демества в Верхнем Поволжье — Ярославле и Нижнем Новгороде в конце XVII в.

Сравнение реального бытования демества в певческой практике конца XV–XVI и XVII в. проясняет некоторые интересные особенности и на нашем материале приводит к таким выводам.

XVII в. становится следующим этапом более широкого распространения демества не только в центре, но и на периферии, особенно на севере, а также в Поволжье и на Урале.

В монастырской практике, более строгой и аскетичной, больше приживается демественное одноголосие, хотя многоголосие принципиально не исключается. Певческие письменные источники показывают их параллельное бытование, например, в практике Николаевского Вяжицкого монастыря, Александро-Свирского и Троице-Сергиева монастырей[42].

В практике приходских церквей, основываясь на имеющихся певческих источниках, преобладала одноголосная традиция,— судя по их значительно большему числу в сравнении с многоголосием.

В кафедральных соборах крупных городов — Москвы, Великого Новгорода — широко применяется демественное пение, о чем свидетельствуют их Чиновники, однако это пение многоголосное, что становится совершенно очевидным на материалах певческих рукописей[43].

Музыкальные редакции. XVII в. оказывается для демественного распева временем создания зрелого стиля: именно он известен нам как стиль демественного пения, именно в таком качестве он сохранился у старообрядцев до наших дней. Основы традиции, заложенные в предшествующем столетии, нашли продолжение в но-

вом — это касается всех без исключения важнейших особенностей распева: его места и роли в богослужебной практике, круга пения, музыкального языка и знаковой системы, музыкальных редакций.

Создание новых музыкальных редакций стало существенным направлением в развитии распева, поскольку именно в них оттачивался музыкальный язык и стилистические особенности, связанные с соотношением напева и текста в песнопении.

Подавляющее большинство демественных песнопений было создано по типу ***самогласнов***, то есть песнопений с самостоятельными напевами. При этом по музыкальным признакам и просодии выделяется несколько разновидностей распева демеством: это демество *основной традиции*, *малого напева*, *"на подобен"*, *псковское монастырское*, а также *авторские "переводы"* — Федора Крестьянина, Иванова и некоторые безымянные. Эти самогласные напевы мы называем ***музыкальными редакциями*** или ***редакциями напева***. Каждая обладает своеобразными признаками, оставаясь в то же время, в русле демественного пения.

Часть этих музыкальных редакций имела свои ***варианты***, отличающиеся по степени полноты или краткости в изложении напева, а также по составу кокиз* . Так музыкальные редакции демества основной традиции известны в нескольких вариантах: полном, кратком, расширенном, пространном и др.; редакции малого напева демеством — в двух вариантах — полном и кратком[44].

Кроме изменений в напеве при редактировании песнопений изменялось соотношение напева и текста: темп и ритм произнесения текста, его ударных и безударных слогов,— что имеет непосредственное отношение к его просодии. Поэтому редакции песнопения, изменяющие соотношение напева и текста, мы называем ***просодическими***.

Часть редакций песнопений выделяется среди других и музыкальными, и просодическими особенностями — вкупе они являются определяющими для их сути. Подобные редакции песнопений мы называем ***музыкально-просодическими***. Такое разнообразие и даже обилие демественных редакций в XVII в. связано с общим направлением в развитии музыкального искусства — большей свободой творчества, большего проявления личностного начала; наконец, свобода обращения с демественными напевами отражала степень освоения традиции в богослужебной певческой практике.

В рамках *основной демественной традиции* создаются новые песнопения, среди которых отметим псалом 103-й "Благослови, душе

---

* Кокиза — устойчивый, относительно завершенный музыкальный оборот, обладающий своеобразным ритмическим рисунком и ладо-интонационный характерностью. Подробнее об этом см.: Пожидаева Г.А. Пространные распевы Древней Руси... С. 32–39, 56–59, 69–72, 87–89 и др.

моя, господа", полиелей "Хвалите имя господне"[45], наконец, цикл задостойников.

В распеве псалмов сохраняются особенности, характерные для жанра в XVI в.: сольные запевы, сочетание начальной речитации стихов и мелодически развитых окончаний, близких фитным. Это изложение связано с литургическим чтением нараспев и псалмодией, имеющими аналогичное строение. Главным "разводным" украшением здесь становятся припевы к стихам, особенно третий — "Слава ти, господи, сотворившему вся",— он содержит три фитных развода и по масштабу намного превосходит начальные припевы. В целом возникает развернутая крупная композиция, одна из самых пространных и красивейших в демественном пении. Видимо, не случайно, эта несомненно удачная редакция псалма сохранилась у старообрядцев. Судя по этому факту, время ее создания должно относиться к периоду не позднее середины XVII в., хотя единственный известный список более поздний — рубежа XVII–XVIII вв.

Стилистические особенности демественного распева наиболее ярко видны в цикле задостойников двунадесятых праздников, включающий 11 песнопений (на все праздники, кроме Пасхи)[46]. Поэтические тексты задостойников, представляющие собой ирмосы 9-й песни канона, переведены из византийской гимнографии[47].

Цикл демественных задостойников складывается в пору полного и свободного овладения распевом. Не исключено, что он возник несколько раньше, чем найденный список конца XVII в. и, возможно, имеются неизвестные нам крюковые списки, относящиеся к 3-й четверти или последней трети XVII в. Стилистически песнопения однородны и выстроены на типичных демественных кокизах. Несколько необычны одинаковые мелодические окончания песнопений — они известны нам только по данному циклу.

Исключение представляют два задостойника — Рождества Христова "Любити убо нам" и Успения "Побеждаются естества уставы".

Рождественский задостойник имеет другое характерное окончание, которое встречалось еще в ранних демественных песнопениях XVI в., таких как 136-й псалом "На реце Вавилонстей".

Успенский же задостойник, единственный из цикла, отличаетя своим ладом — укосненным обиходным, вместо малого обиходного, характерного для демества, а также секундовой и терцовой переменностью лада. В напеве используется только поступенное движение; по своему ритму и типу мелодического движения напев задостойника близок знаменному распеву, но ладо-интонационно связан с демественным (пример 1). Стилистические признаки — трех- и четырех ступенный звукоряд кокиз, их ладовое, ритмическое и интонационное варьирование, отсутствие скачков и композиционного приема "захвата" в интонационной линии напева, ритмические особенности

просодии — позволяют отнести задостойник к северной школе* . Успенский задостойник выделяется в цикле редкой красотой и пластичностью напева.

Остальные задостойники более единообразны; в них встречается обычный для распева композиционный прием захвата (скачка в напеве в начале новой строки)**. Этот прием звучит, как правило, два-три раза, придавая разнообразие регистровому звучанию. Стилистические особенности песнопений — сложные ритмы с четвертным дроблением моры (единицы ритмической пульсации), мелодические скачки в напеве, применение композиционных "захватов", расширенный до септимы звукоряд попевок — выявляют принадлежность этих демественных задостойников к среднерусской традиции.

В целом, цикл существенно расширил круг демественного пения к концу XVII в. и, несомненно, украсил праздничные службы.

В рамках основной певческой традиции возникли также различные самогласные напевы на один текст, по сути являющиеся "*ин переводами*". Самые распространенные гимнографические тексты были изложены демеством в нескольких музыкальных редакциях. Прежде всего такие редакции были сделаны для песнопений, известных еще с XVI в.: "На реце Вавилонстей", многолетье царю, задостойники Пасхи и Вознесения, псалом "Блажен муж".

В псалме "Блажен муж" от старшей редакции осталась лишь начальная фраза — на первые слова "Блажен муж",— в остальном ее напев абсолютно самостоятелен[48].

Редакция задостойника Вознесения, входящая в указанный цикл задостойников, еще меньше связана со старшей: эту связь можно отдаленно усмотреть только в некотором, едва заметном интонационном и больше ритмическом родстве начальных фраз обеих редакций[49].

Обе младшие редакции настолько удалены от старших, что воспринимаются как новые напевы демеством на те же тексты.

Впервые различные музыкальные редакции на один текст появились еще в XVI в.: они были сделаны для царского многолетья, основанного на фитном распеве и поэтому удобного для варьирования. Тогда возникло две, связанные друг с другом редакции: многолетье *меньшее* и *среднее*, в XVII в. к ним добавляется третья — "многолетье *большее*". Редакции отличаются своими масштабами, сохраняя все особенности основной традиции. В данном случае названия "большее", "меньшее" и "среднее" относятся не к типу рас-

---

* Пожидаева Г.А. Среднерусская и северная традиции в монастырских "переводах" XVI—XVII вв. // Вестник РГНФ, М., 1997, № 4. С. 161–168; Она же. Пространные распевы Древней Руси... С. 129–154.

** Подробнее об этом см.: Пожидаева Г.А. Демественное пение // Герменевтика древнерусской литературы. Сб. 6. Ч. II. М., 1994. С. 448.

пева текста — большой или малый распев,— а только к музыкальной форме песнопения.

В многолетии меньшем и среднем использовался один и тот же текст:

"Благоверному царю и великому князю
имя рек
всея Руси даи бог многа ле..летаино".

В многолетьи большем текст обновляется: он расширен за счет аненаек и добавления новых фраз в конце. Приводим его полностью:

"Благоверному царю и великому князю
имя рек
всея Руси даи бог многа ле...ле...летаи-нани-ееее-
нине-ее-ии-нете-иии-нее-ииии-неее-ии-аа-ине-наа-инаа-
ааа-нии-ааа...аине-ненаа-ини-енне-не-не-на-ини-но.
Умножи боже лета... и-не-не-на-аини-еине-не-не-на-
ини-иии-неи-ааа-ине-и-аа...аaине-нене-нена-ааaини-
иии...ии
даи богъ ему многа летаааайно".

Текстовая редакция многолетья является расширенным вариантом полной редакции: количество содержательно-смысловых строк здесь увеличено приблизительно в полтора раза. С учетом же аненаек количество слогов текста возрастает в несколько раз!

Напев "многолетья большего" заметно связан с "многолетьем средним": в них общие начальные разделы на слова титулатуры царя; со слов же "даи бог многа ле.." напевы самостоятельны, хотя их составляющие на уровне употребительных кокиз, фит и музыкальных строк показывают родственность редакций (пример 2).

В "многолетьи большем" используются отдельные кокизы и фиты редакции "демества меньшего", что также выявляет их изначальное родство (пример 3). И только существенные отличия напевов, являющихся по сути самогласными, позволяют считать эти три многолетья разными редакциями: краткой, полной и пространной,— связанными друг с другом, но имеющими достаточную самостоятельность.

Редакция "многолетье большее" обнаружена в списках впервые с именем Михаила Феодоровича (1613–1645 гг.) и, вероятно, была создана во времена его правления: позднее она встречается в списках преимущественно с именем Алексея Михайловича (1645–1676 гг.) и сохраняется до конца XVII в.[50]. Многолетье "Большее", развернутое по музыкальной форме, иногда называется "демеством большим", например, в списке конца XVII в.: "Инъ Болшим демествомъ"[51]. Музыкальная форма редакции разрастается во многом за счет аненаек.

В XVII в. многолетье остается, пожалуй, единственным жанром в демественном пении одноголосной традиции, где сохраняются ененайки. Использование их в многолетии первому царю династии Романовых, вероятно, призвано подчеркнуть преемственность древнерусских и византийских традиций в Московской Руси XVII в.[52]. Напомним, что в многолетии меньшем и среднем конца XVI в. аненаек не было. В начале XVII в. возрождается традиция более ранняя, восходящая ко второй половине XV в. — времени царствования Ивана III (1462–1505), многолетие которому распевалось с аненайками[53].

Две другие редакции многолетья остались безымянными и известны в единичных списках начала и середины XVII в.[54].

Если три редакции многолетья были самогласными, то два многолетья демества *усольского* представляют *варианты* основных редакций — демества меньшего и среднего. Эти памятники выявлены Н.П. и Н.В.Парфентьевыми, один из списков опубликован[55]. Первая редакция, записанная демественной нотацией,— вариант редакции "демества меньшего". Отличия заключаются в замене или варьировании нескольких кокиз в напеве. При этом не меняется структура напева, остается прежним его мелодический контур; варьируется ритм кокиз и в меньшей степени — ритмо-интонация (пример 4). Этот вариант редакции был распространен меньше, чем основная редакция, но наш список в "книге, принадлежавшей "каргопольцу Левке Куприянову"[56],— не единственный[57].

Вторая усольская редакция многолетья, записанная столповой нотацией, является вариантом редакции "многолетья среднего". Здесь элементы некоторых кокиз, отдельные кокизы варьируются по ритму (с тенденцией к большей протяженности ударных звуков); в конце песнопения используются фрагменты редакции "многолетья меньшего" — конечная фита, а также отдельные кокизы или их соединения. Изменения усольской редакции показывает стремление распевщиков к избеганию точных повторов, имеющихся в "многолетии среднем", к конструктивной ясности изложения; редакция ближе старым образцам — "деместву меньшему" конца XVI в., в сравнении с которым здесь проявляется тенденция к большей распевности. На эти черты усольских знаменных редакций, показывающие больший консерватизм и тяготение к конструктивности композиций, указывается в работе Н.П. и Н.В.Парфентьевых[58]. Те же качества проявляются и в демественных усольских редакциях, выполненных в основной традиции распева (пример 5).

Напев царского "многолетия меньшего", бытовавшего в практике около 100 лет (с конца XVI в.), был использован для аналогичных песнопений, посвященных властям следующей иерархической лестницы: архимандриту и игумену монастыря, "управителю града" и

"господину дома" — они созданы как варианты редакции "многолетия меньшего".

Так многолетье архимандриту является кратким вариантом редакции. Он буквально повторяет начало и окончание царского многолетья, а в среднем разделе очень сильно сокращает его напев; кроме композиционных купюр здесь варьируются некоторые кокизы.

Многолетье игумену буквально повторяет многолетье архимандриту, лишь заменяя слово "архимандрит" на "игумен"[59].

Еще более разительный пример дает нам многолетье "сановным людем": его напев почти полностью совпадает с напевом царского "многолетья меньшего", за исключением нескольких варьированных кокиз[60].

В песнопении используется древний прием пения "на подобен", при котором один напев "прилагается" к разным текстам. Фактически, многолетие сановным людям использует напев царского многолетия как самоподобен.

В демественных редакциях древнейший прием пения "*на подобен*" имел свои особенности, связанные с масштабностью композиций: самоподобнами становятся здесь строки и разделы песнопений. Например, в 103-м псалме "Благослови, душе моя, господа" все шесть стихов и малое славословие изложены на один напев, то есть "на подобен"; припевы к стихам на слова "Благословен еси, господи" и "Дивна дела твоя, господи",— также изложены "на подобен", но отличный от "подобна" стихов. Аналогичные приемы встречаются и в псалме "На реце Вавилонстей", где принцип подобия выдерживается в более крупных разделах — трех "статьях" композиции[61].

Создание новых редакций песнопений "на подобен" с подменой текста под уже имеющийся напев, композиционное редактирование напева, варьирование отдельных кокиз, проводимое в русле основной певческой традиции, фактически не меняло ее сути.

Более сложными стали редакции, в которых существенно изменены музыкальные особенности традиции, но при этом сохранена ее узнаваемость,— это редакции напева или музыкальные редакции, имеющиеся для некоторых песнопений.

Так, в певческом обиходе бытовало три музыкальные редакции псалма "На реце Вавилонстей": *основной традиции*, "*малого напева*", "*на подобен*".

В деместве *малого напева* не только сокращено время звучания, но и ускоряется ритмическое движение: в нем преобладают четверти, в отличие от половинных демества основной традиции (пример 6).

В редакции "*на подобен*" в качестве "подобна" взята одна строка полной редакции, поэтому напев предельно сокращен, а музыкальный язык демества упрощен до крайности (пример 7).

С какой целью создавались такие переводы? Пространность или краткость напева были, вероятно, в большой степени обусловлены

временными рамками службы и особенностями литургического чина. Так, полная редакция псалма звучала в более продолжительной монастырской службе, например, в Нижегородском Благовещенском мужском монастыре[62], самая краткая редакция — "на подобен" — бытовала, например, в Ярославской городской церкви Дмитрия Солунского[63].

К новой музыкальной редакции относится и задостойник Пасхи *монастырского "псковского перевода демеством"*. Его отличия заключаются в ладовой характерности: если в деместве обычно используется переменность звуковысотных строк, то здесь сохраняется одна строка (как уровень интонирования) на протяжении всего песнопения. Особенностью редакции становится также необычное для демества цепное соединение структурных единиц напев — кокиз, попевок и даже строк, при котором окончание мелодической структурной единицы совпадает с началом следующей. Естественно, что при этом исключаются такие характерные для демественной композиции приемы, как захват и почин демеством (пример 8).

Списки задостойника, известные с середины XVII в., остались в старообрядческой среде[64]. Редакция текста, сохраняемая неизменно, свидетельствует о создании напева до реформы Никона, скорее всего, во второй четверти XVII в. В некоторых списках она называется "монастырьской", на основании чего можно предположить ее возникновение в одном из псковских монастырей и большее распространение в монастырском обиходе[65]. Поскольку крупнейшим в епархии был Псково-Печерский мужской монастырь, обладавший большими возможностями как один из центров культуры, и поскольку монастырские редакции песнопений создавались именно в подобных обителях, вероятно, эта редакция — результат песнотворчества местных распевщиков.

Работа по редактированию проводилась распевщиками, подавляющее большинство которых осталось для нас безымянными. В XVII в. известны лишь отдельные имена создателей "переводов" песнопений. Среди них — гениальный Федор Крестьянин и практически неизвестный распевщик Иванов.

Федор Крестьянин распел демеством одно из важнейших песнопений годового круга — пасхальный задостойник "Светися, светися".

Напев задостойника очень своеобразен и стоит особняком во всем круге демественного пения, отличаясь своими кокизами и попевками, особенно конечными, стройностью композиции,— достойными великого мастера. Заметим, что и в большом распеве Федор Крестьянин, используя традиционные знаменные фиты, нередко варьировал их, записывая эти варианты в разводах дробным знаменем. Поэтому неудивительно, что и в деместве музыкальный язык

его в традиционном русле распева звучит необычно и свежо, а "перевод Крестьянинов" воспринимается как гармоничный и совершенный в своем роде (пример 9).

Распевщик *Иванов* оставил нам свою музыкальную редакцию демественного песнопения на освящение церкви "Господь силам" — она обозначена в рукописи как перевод "Иванов"[66]. Единственный ее список датируется третьей четвертью XVII в. и включен в певческую рукопись, состав которой, ее общепалеографические и музыкальные особенности позволяют высказать некоторые предположения об авторе "перевода".

По ряду признаков рукопись, содержащая этот список, может быть отнесена к региону русского севера: Новгородская и Великолуцкая епархия, возможно, Тихвинский монастырь. Основания для этого предположения дает упоминание архиепископа Новгородского и Великолуцкого (без имени), а также архимандрита (без имени) с братиею в многолетиях (л. 271 об. — 273 об.). Кроме того, еще более веский аргумент — песнопения службы на "Явление иконы богородицы Тихвинской" (л. 277–284 об.)[67], столь полное изложение которых встречается очень редко. Это свидетельствует о пространной службе в память явления чудотворной иконы; в XVII в. такая служба могла совершаться скорее всего именно в месте ее почитания — Тихвинском монастыре. Дополнительным аргументом такой атрибуции рукописи служит изложение в ней "Тихвинского" перевода "Достойно есть" — этот напев также встречается не слишком часто.

В связи с этим следующим логическим допуском становится предположение о том, что распевщик Иванов, автор песнопения на освящение церкви, был постриженником Тихвинского монастыря.

История монастыря, основанного в 1560 г., в начале XVII в. была драматична: в 1613 и 1614 г. его осаждали шведы, пытаясь завладеть им, но это им не удалось,— что относят к заступничеству чудотворной иконы Тихвинской богоматери. В 1623 г. монастырь сгорел, но вскоре был восстановлен. Вполне возможно, что Иванов перевод был выполнен именно для совершения чина освящения церкви во вновь отстроенных монастырских храмах. В таком случае время создания этого перевода отодвигается на 2-ю четверть XVII в. (список относится к 3-й четверти).

Изложение его демественым знаменем без помет и отсутствие каких-либо других списков позволяет лишь с оговорками прочесть этот памятник. Музыкальная редакция его является совершенно самостоятельной по напеву, хотя использует некоторые характерные интонационные обороты демественного распева, благодаря чему и возможно прочтение. Вместе с тем, в других, не типичных случаях, встречающихся только в данном переводе, расшифровка возможна лишь на основании общей логики развития напева и общих законо-

мерностей демественого пения и его нотации, поэтому детали, отражающие авторское своеобразие напева, могут быть неточными при расшифровке по данному единственному списку.

При этом несомненно ощутимы особенности индивидуального почерка в самом строении напева, его структур и конечных кокиз. В традициях демества XVI в. здесь использованы словообрывы: "Господь силам той есть царь сла...царь славы". В сравнении с другой распространенной редакцией, список которой предваряет в книге Иванов перевод, последний отличается относительной краткостью и вместе с тем своеобычием демественного изложения (пример 10).

При создании новых редакций обновляется и становится более богатым и разнообразным музыкальный язык песнопений; это влечет за собой определенные изменения в стиле распева. Возникают новые кокизы, число их растет; однако на протяжении XVII в. происходит отбор лучших, наиболее мелодически ярких кокиз, которые становятся в дальнейшем наиболее типичными и служат основным "строительным" материалом для распевания богослужебных текстов в демественой традиции. Вместе с тем, создаются редакции, отличающиеся необычностью кокиз,— это упомянутые авторские переводы Ф.Крестьянина и Ивановский, безымянный перевод успенского задостойника, а также псковский монастырский перевод.

Другая тенденция XVII в. — упрощение музыкального языка в кратких редакциях 136-го псалма: "малого напева демеством" и "на подобен".

Происходит окончательное разделение кокиз по их функциям в напеве; складывается ограниченный круг конечных кокиз, которые используются только в завершающей функции. Функциональная прикрепленность распространяется и на начальные и срединные кокизы.

В песнопениях начинают преобладать сложные попевки, соединяющие две-три кокизы. При этом в каденционных попевках закрепляется характерное последование срединных и конечных кокиз: так возникают пространные типизированные мелодические завершения песнопений или их разделов. Ограниченный круг подобных "конечных фит" придает большую стилистическую однородность демественным песнопениям, упрощает композицию, поскольку нередко возникают повторы больших разделов напеве.

В этот же период — XVII в. — в деместве начинают использоваться композиции с припевами, как, например, в упомянутых псалмах всенощного бдения, а также в псалме "На реках Вавилонских".

Интересные изменения, особенно заметные в связи с книжной реформой патриарха Никона, происходят в соотношении напева и текста демественных песнопений. В дореформенных хомовых редакциях в них часто встречались словообрывы: "На реце Вавило... Ва-

вило... На реце Вавилонстей" и др. Они сохраняются и в списках первой половины XVII в. — в 136-м псалме, в царском многолетии ("ле..летаино"), "Вечной памяти" ("Ве...вечная па...память"), наконец, богородичне "Преблагословенна еси, богородице дево" ("Та...тако"). В демественном пении до никоновской правки словообрывы являются характерным признаком стиля. Не случайно Федор Крестьянин в задостойнике Пасхи дважды использует этот прием, подчеркивая его двойными составными попевками: "Си...Сионе", "тво...твоего" (пример 9).

После книжной справы все словообрывы исчезли, а в 136-м псалме были заменены повторами слов: "На реках Вавилонских, Вавилонских". Заметим, что повторы слов, как правило, не возникали в великорусской традиции, в то время как они свойственны для юго-западно-русского пения, в частности, киевского распева: см., например, многократные повторения слов "Иже херувимы" и других в херувимской киевского распева. Поэтому редактирование демества в таком роде — с введением повторов слов — весьма показательно как иллюстрация так называемого "третьего южнославянского влияния" в середине XVII в.[68].

Даже в царском многолетии, занимавшем особое положение в круге демественного пения, также выправляется текст — снимаются словообрывы, при том, что в многолетии "большем" остаются аненайки, занимающие большую часть напева. Заменить аненайки оказалось невозможным, да и, наверное, ненужным, но словообрывы демественного пения хомового периода сочли необходимым исправить, стремясь прояснить смысл текста.

В пореформенных редакциях демественных песнопений заметно свободнее варьируется сам тип соотношения напева и текста и особенно текстовая просодия. Более вольно допускается теперь протяженность внутрислогового распева: он растет или сокращается, увеличивается в отдельных фрагментах — в зависимости от направленности редакции. Так, в редакции 136-го псалма "большого распева демеством" внутрислоговой распев зачастую не уступает фитному, в радакции "малого напеву демеством" он близок знаменному (попевочному).

Возникает ***просодическое*** и ***музыкально-просодическое*** редактирование, изменяющее соотношение напева и текста. К ***просодическим*** редакциям мы относим "средний" напев "Реки Вавилонской", а также редакцию "преводне" того же псалма. В деместве "среднем" напев псалма дан с купюрами, при этом текст сохранен полностью, следствием чего становится сокращение внутрислогового распева и ускорение его текстовой просодии, то есть ритма произнесения текста (пример 11).

Редактирование псалма "На реках Вавилонских", получившее название "преводне", сводится к тому, что при сохранении напева

основной распрстраненной редакции происходит его смещение относительно текста: меняется местоположение слогов текста в напеве, увеличивается распев ударных слогов и также меняется просодия текста (пример 12). Эта редакция псалма известна нам только с никоновским текстом в списках конца XVII в. — 80-х — 90-х гг. Вероятно, она возникла не раньше третьей четверти XVII в. после книжной справы.

Просодические редакции не меняли существа певческой традиции демества, изменялось только соотношение напева (основной традиции) и текста в песнопении.

Вместе с тем, музыкальные редакции, коренным образом изменяющие напев песнопения, влияли и на его текстовую просодию. Так, малый напев демеством ускорял произнесение текста, приближая его просодию к знаменной (отсюда название редакции "знаменной" в некоторых списках). Поэтому редакция малого напева является по сути не только музыкальной, но музыкально-просодической.

После никоновской справы просодия текста в демественых песнопениях заметно меняется: в ней за счет ритмо-интонационных перемен в подтекстовке подчеркивается декламационность, усиливается речевая выразительность, благодаря чему проявляются логические (смысловые) ударения и более выпукло раскрывается смысл и содержание текста.

В отличие от хомовых редакций новые истинноречные рассчитаны на реальное, а не идеальное восприятие при их произнесении на богослужении. В этом видна их направленность на сближение со светским искусством, что во второй половине XVII в. стало важным качеством искусства церковного.

Во множестве редакций, возникших в демественном пении на протяжении XVII в., развивался его музыкальный язык, более гибкой становилась его связь со словом. Было создано множество вариантов музыкальных редакций; варианты напевов соединялись с разными текстовыми редакциями — раздельноречной и истинноречной, образуя новые варианты редакций песнопений. Например, для псалма "На реце Вавилонстей" насчитывается 12 редакций и их вариантов, включая литературные, музыкальные и литературно-музыкальные, то есть редакции и варианты текста, напева и песнопения. Многолетье царю имело шесть музыкальных редакций и пять вариантов редакции "многолетья меньшего", в том числе в песнопениях, созданных по его образцу,— многолетьях архимандриту, игумену, "господину дома" и "сановным людем",— а также в усольском варианте.

Учитывая это, круг демественного пения, включающий относительно небольшое количество текстов — около 30 — увеличивается почти вдвое, вбирая новые редакции и варианты напевов и песнопе-

ний. Такая многовариантность в каноническом русле была свойственна и другим распевам — знаменному, путевому; их общность подчеркивает качества демества как одного из распевов в системе русского церковного пения. Подобная же многовариантность показательна для средневековой культуры в целом и соответствует типу средневекового мышления.

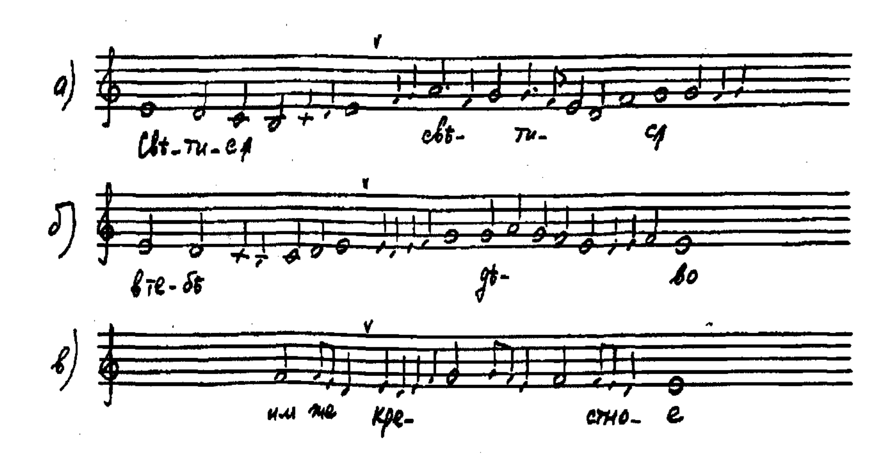
ПРИМЕРЫ

1. Близкие кокизы демественного распева *основной традиции* и задостойника Успения:

а) задостойник Пасхи Федора Крестьянина по списку сер. XVII в., РГБ, Вологодское собр. Ф. 354. № 144. Л. 386 об.— 387;

б) задостойник Успения по списку конца XVII в., ГИМ, Синодальное певческое собр. 195. Л. 298 об.;

в) задостойник Воздвижнья по тому же списку. Л. 295 об.[69]



2. Родственные кокизы в редакциях "многолетья *среднего*" и "многолетья *большего*" по спискам сер. XVII в., РГБ, Вологодское собр. Ф. 354, № 144. Л. 416–417 и 417–419.

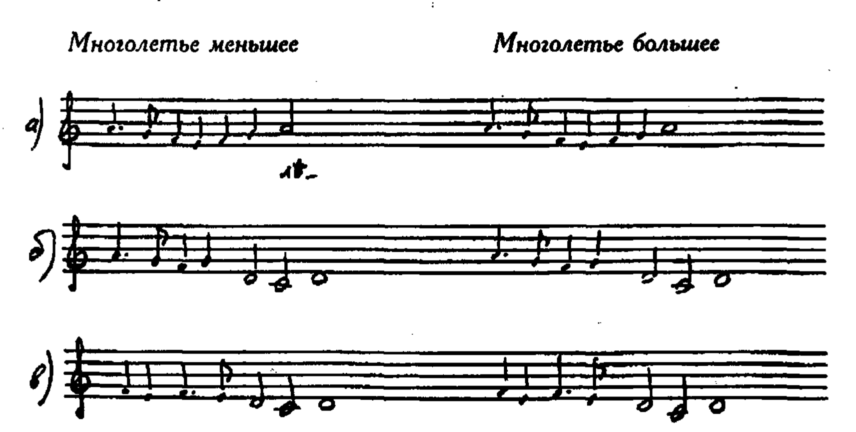
Многолетье среднее *Многолетье большее*

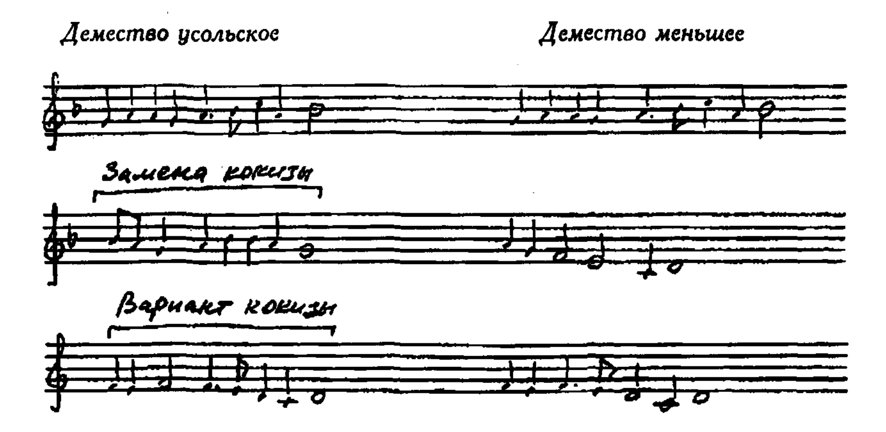
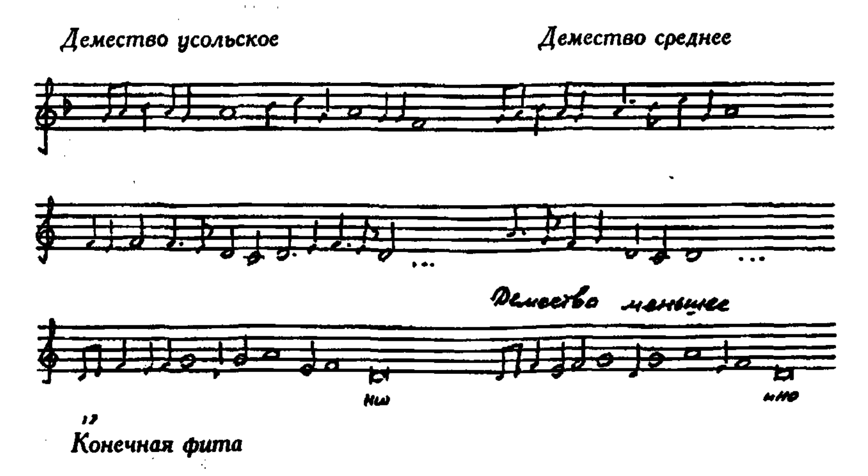
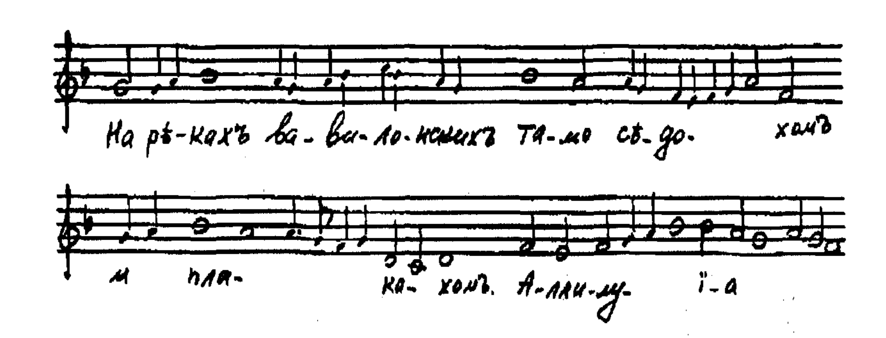
а) Благове- ... Благове- ...

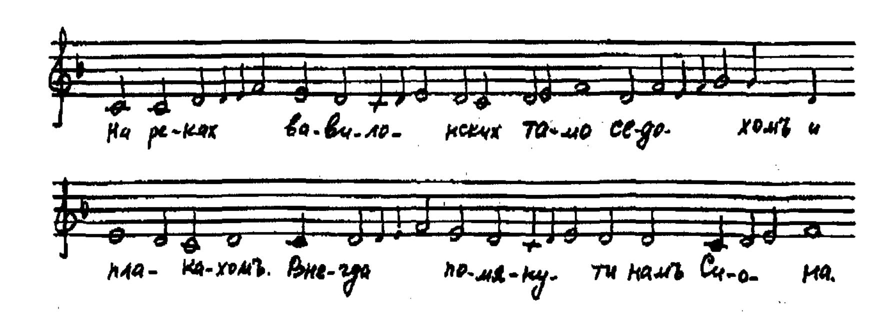
б)

в)

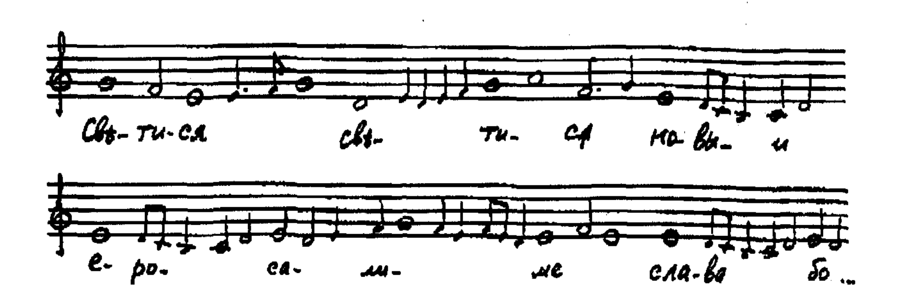
3. Близкие и одинаковые кокизы "многолетья *меньшего*" и "многолетья *большего*" по спискам сер. XVII в., РГБ, Вологодское собр. Ф. 354, № 144. Л. 419 и об., 417–419.

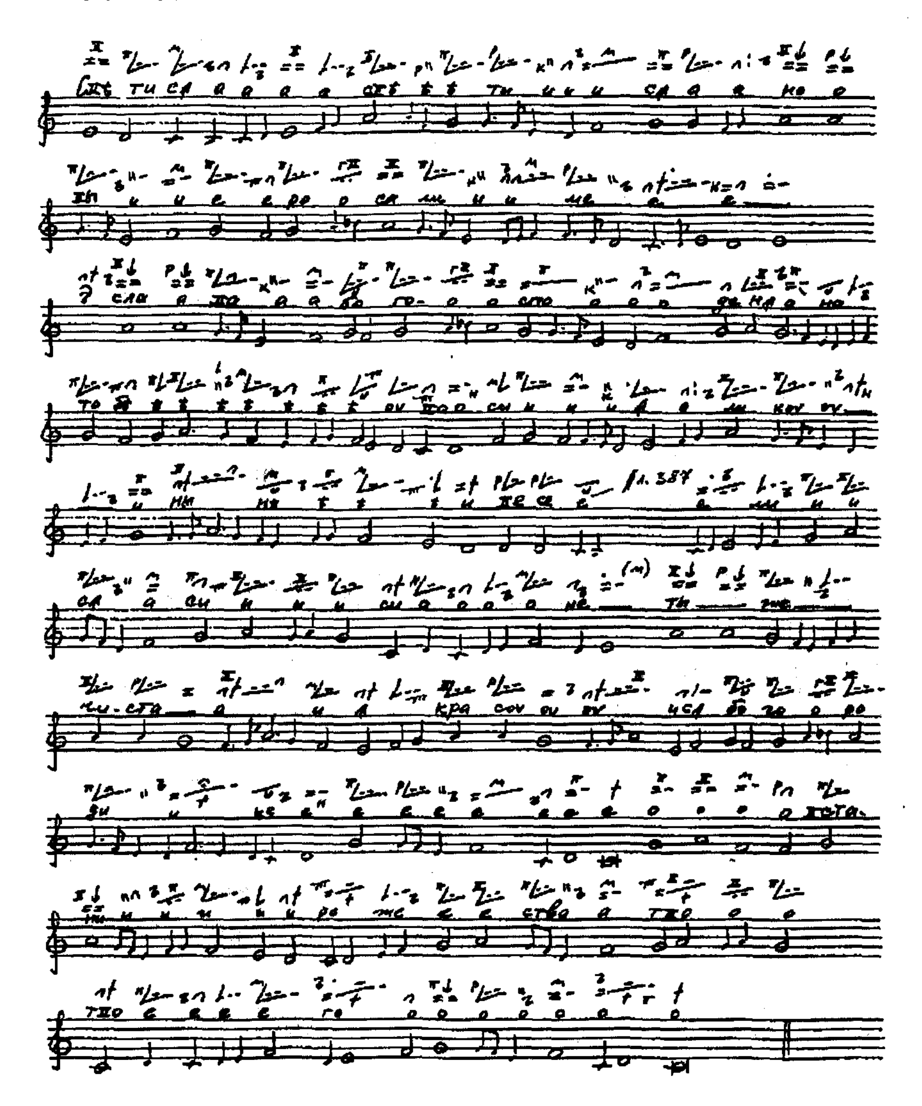


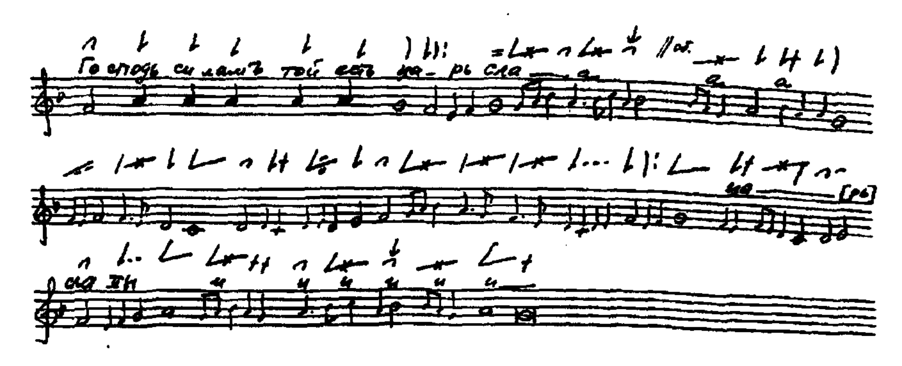
4. Варианты кокиз демества *усольского* — варианта редакции "демества *меньшего*" — по списку царского многолетья: 1 пол. XVII в., РНБ, Кирилло-Белозерское собр., 577/834. Л. 390 об. — 391, "Ино демество *усол[ьское]*"; сер. XVII в., РГБ, Вологодское собр. Ф. 354, № 144. Л. 419 и об., "многолетье *меньшее*".

5. Вариантность кокиз демества *усольского* — варианта редакции "демества *среднего*" — по списку царского многолетья: 2-й четв. XVII в., РГБ, собр. Большакова. Ф. 37, № 93. Л. 443 и об., "демество *усольское*"; сер. XVII в., Вологодское собр. Ф. 354. № 144. Л. 416–417, "*демество среднее*" и л. 419 и об., "демество *меньшее*".

6. Демество *малого напева* по списку 2-й пол. XVII в., Гим, Синодальное певческое собр., 165. Л. 33.

7. Демество "*на подобен*" по списку конца XVII в., ГИМ, Синодальное певческое собр., 875. Л. 19 об.



8. "*Псковский перевод демеством*" по списку сер. XVII в., РГБ, Вологодское собр. Ф. 354. № 144. Л. 564 об.

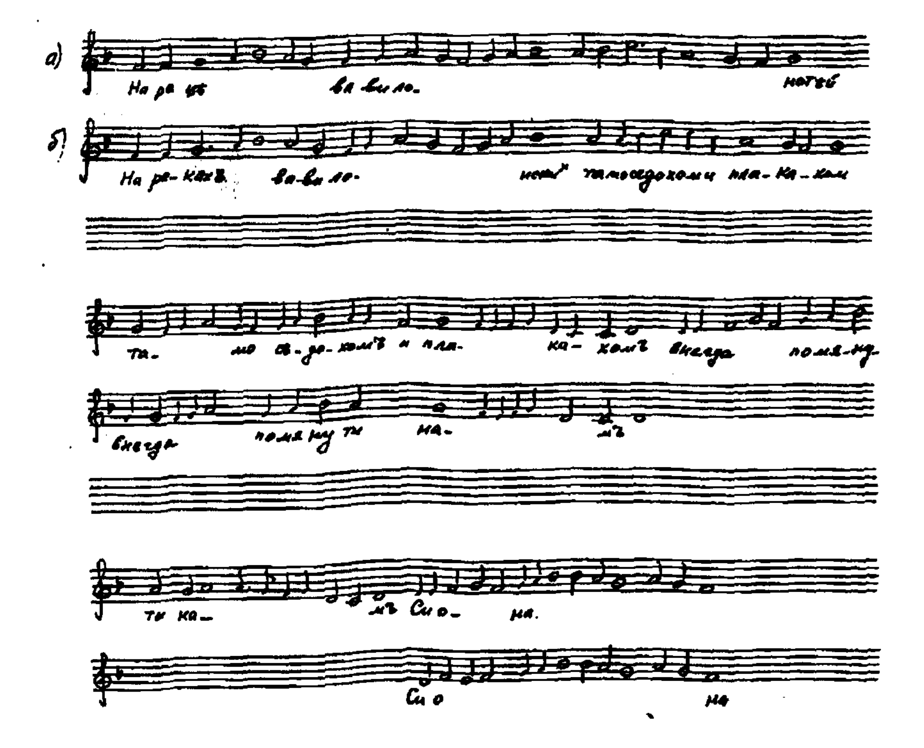


9. Задостойник Пасхи "Светися, светися" перевода *Федора Крестьянина* по списку сер. XVII в., РГБ, Вологодское собр.. Ф. 354, № 144. Л. 386 об. — 387.

10. *"Иванов"* перевод песнопения на освящение церкви по списку 3-й четв. XVII в., РГБ, собр. Разумовского. Ф. 379. № 35. Л. 317 и об.

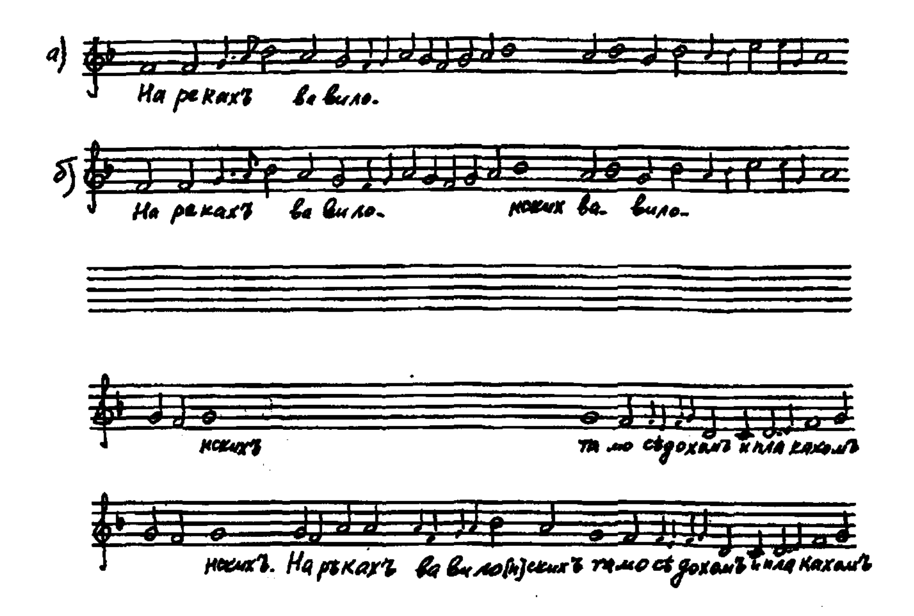


11. Псалом "На реце Вавилонстей":

а) *полной* редакции — 3-я четв. XVII в.. РГБ, собр. Разумовского. Ф. 379. № 35. Л. 303;

б) "*средней*" редакции — "демество среднее" — XVIII в., ГИМ, Синодальное певческое собр., 534. Л. 60.

12. Псалом "На реках Вавилонских":

а) редакция *"преводне"* — посл. четв. XVII в., ГИМ, Синодальное певческое собр., 165. Л. 36–37;

б) *полная* редакция — там же. Л. 37–38.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Одноголосные и многоголосные источники в целом, без разделения рассмотрены в монографии И.Гарднера "Das Problem des altrussischen demestischen Kirchengesanges und seiner linienlosen Notation" (Munchen, 1967), работе В.М.Беляева "Древнерусская музыкальная письменность" (М., 1962). Подробнее о классификации источников демественного пения см.: Пожидаева Г.А. Формы изложения демественного многоголосия // Археографический ежегодник за 1981 год. М., 1982. С. 122–133; она же. Демественное пение в рукописной традиции конца XV–XIX веков. // Дисс. ... канд. искусствоведения. Л., 1982.

[2] Сер. XVII в., РГБ, Вологодское собр. Ф. 354, № 144. Л. 571–573.

[3] 3-я четв. XVII в., РНБ. Кирилло-Белозерское собр. 638/895. Л. 230 и об.; 1-я четв. XVIII в., РГБ, собр. Разумовского. Ф. 379, № 102. Л. 169 и об.

[4] 2-я четв. XVII в., РГБ. собр. Разумовского. Ф. 379. № 27. Л. 327 об. Список неполный (без окончания).

[5] Кон. XVII — нач. XVIII в., РНБ, ОСРК, QI-537. Л. 101 об.; 1-я четв. XVIII в., РГБ, собр. Разумовского. Ф. 379, № 102. Л. 170.

[6] РГАДА. Ф. 188, № 1585. Л. 1; список опубликован: Парфентьев Н.П. Профессиональные музыканты России XVI–XVII веков. Челябинск, 1991. С. 82.

[7] РНБ, собр. Погодина, 399. Л. 135 об.— 137.

[8] 2-я четв. XVII в., РГБ, собр. Разумовского. Ф. 379, № 23. Л. 308 и об. Расшифровку песнопения по данному списку см.: Демественный распев XVI–XVIII вв. Перевод крюковского письма Г.Пожидаевой // Традиции русского церковного пения. Вып. I. М., 1999. С. 8–9.

[9] Кон. XVII — нач. XVIII в., СПДА, 217/Р. Л. 35 об. — 36 об, 38 и об. Песнопения опубликованы: Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство, М., 1971. С. 366–371, 393.

[10] ИРЛИ, Причудское собр., 97. Л. 228–229. Публикацию списка и исследование см.: Фролов С.В. Старейшая певческая рукопись Древлехранилища Пушкинского Дома // ТОДРЛ. Т. XXXI. Л., 1976. С. 384–386; он же. Из истории демественного распева // Проблемы истории и теории древнерусской музыки. Л., 1979. С. 99–108; Пожидаева Г.А. Из истории демественного распева XV–XVI веков // Герменевтика древнерусской литературы. Сб. 9, М., 1998. С. 268–271.

[11] РНБ, Софийское собр., 492. Л. 229 об.

[12] Ссылаясь на труды крупнейших историков церкви К.Никольского, А.Голубцова и др., об этом пишет Е.Бурилина: "Чин "за приливок о здравии государя" (история формирования и особенности бытования) // Древнерусская литература. Источниковедение. Л., 1984. С. 206–207.

[13] РНБ, Софийское собр., 492. Л. 229 об.

[14] РНБ, ОСРК 01-331. Л. 61.

[15] РНБ. Соловецкое собр., 621/661. Л. 181 об.; ГИМ, Синодальное певческое собр., 165. Л. 111. Авторскую расшифровку песнопения по данному списку см.: Демественный распев XVI–XVIII вв. С. 21.

[16] Публикацию и расшифровку песнопения "И нам дарова" по разным спискам см.: Пожидаева Г.А. Об особенностях расшифровки демественного распева // Проблемы дешифровки древнерусских нотаций. Л., 1987. С. 129–156; Демественный распев XVI–XVIII вв. С. 7. Списки этого песнопения: сер. XVII в., РГБ, собр. Разумовского. Ф. 379, № 32. Л. 28 об. — 29; 3-я четв. XVII в., РНБ, собр. Погодина, 394. Л. 227 об.–228; конец XVII — начало XVIII в., ГИМ, Синодальное певческое собр., 127. Л. 442 и об.; 3-я четв. XVIII в., РГБ, Музейное собр. Ф. 178, № 1249. Л. 63 об.— 64 об.; конец XVIII в., собр. Отдела рукописей. Ф. 218, № 84/19 — 1971. Л. 202 и об.; конец XVIII — начало XIX в., РГБ, собр. Усова. Ф. 651, № 50. Л. 19 об.—20 об.; XVIII в., РГБ, Музейное собр. Ф. 178, № 9436. Л. 131 об.–132; XIX в., РГБ, Музейное собр. Ф. 178, № 4254. Л. 167 и об. и др.

[17] 3-я четв. XVIII в., РГБ, собр. Большакова. Ф. 37, № 153. Л. 17 об.

[18] 3-я четв. XVII в., РНБ, Соловецкоге собр., 621/661. Л. 65 и об.; 1676–1682 гг., Соловецкое собр., 690/773. Л. 382 об. — 383; 2-я пол. XVII в., ОСРК 01-331. Л. 69 об.; 3-я четв. XVII в., РГБ, собр. Разумовского. Ф. 379, № 35. Л. 317.

[19] 1676–1682 гг., РНБ, Соловецкое собр., 690/773. Л. 383.

[20] 2-я четв. XVII в., РГБ, собр. Разумовского. Ф. 379, № 23. Л. 203–309 об.

[21] БАН, Архангельское певческое собр., 12. Л. 278 об.

[22] ГИМ, Синодальное певческое собр., 165. Л. 110 об. По данному списку песнопение опубликовано в авторской расшифровке: Демественный распев XVI–XVIII вв. С. 20.

[23] 3-я четв. XVII в., РНБ, Соловецкое собр., 621/661. Л. 180 об. — 181; БАН, Архангельское певческое собр., 12. Л. 278 об. — 279; РГБ, собр. Разумовского. Ф. 379, № 34. Л. 110 и об.; посл. четв. XVII в., РНБ, Соловецкое собр., 690/773. Л. 159 об — 160; ГИМ, Синодальное певческое собр., 165. Л. 110 об.

[24] 2-я пол. XVII в., РНБ, ОСРК, 01-331. Л. 60 об.

[25] Ранняя русская лирика. Репертуарный справочник музыкально-поэтических текстов XV–XVII веков. Сост. Л.А.Петрова и Н.С.Серегина. Л., 1988.

[26] Серегина Н.С. Покаянный стих "Плач Адама о рае" роспева Кирилла Гомулина // Памятники культуры Новые открытия: Ежегодник. 1983. Л., 1985. С. 258–262.

[27] См. Чиновники кафедральных соборов, а также рукописи: Голубцов А.П. Чиноаник Новгородского Софийского собора. М., 1899; Он же. Чиновник Московского Успенского собора. М., 1908; Он же. Соборные чиновники и особенности службы по ним. М., 1907; Пожидаева Г.А. Демественное пение в рукописной традиции конца XV–XIX веков. Дисс. канд. искусствоведения. М., 1982. С. 161–164; РГБ, собр. Разумовского. Ф. 379, № 81, 46; собр. Большакова, 150; собр. Тихонравова, 115; ГИМ, Синодальное певческое собр., 375; РНБ; собр. Погодина, 399 и др.

[28] РНБ, Кирилло-Белозерское собр., 584/841. Л. 479–483; 613/870. Л. 262–263; 633/889. Л. 34–37; 628/885. Л. 184–185; 577/834. Л. 390 об. и др.

[29] 3-я четв. XVII в., РНБ, Соловецкое собр., 621/661. Л. 36–38, 103 об. — 104, 180 об. — 181 об., 189 об. — 192 об.; посл. четв. XVII в., 690/773. Л. 159 об. — 160 об., 353–354 об., 383, 414 об. — 415, 460 и об.

[30] Соловецкое собр., 644/618, л. 19 и об., 20 об — 21. Эта рукопись как одна из наиболее ценных в Соловецком собрании, отмечена С.В.Смоленским: Смоленский С.В. Краткий обзор крюковых и нотно-линейных рукописей Соловецкой библиотеки. Казань, 1910.

[31] РГБ, собр. Разумовского, 35.

[32] РГБ, собр. Разумовского, 23. Л. 443; Рукописные собрания Д.В.Разумовского и В.Ф.Одоевского. Архив Д.В.Разумовского. Описания под ред. И.М.Кудрявцева. М., 1960. С. 65.

[33] Софийское собр., 498. См.: Кручинина А.Н. Певческие рукописи из Софийского собрания ГПБ. // Проблемы источниковедческого изучения рукописных и старопечатных фондов. Сб. науч. трудов. Л., 1979. С. 120–131.

[34] 1-я пол. XVII в., ИРЛИ, Пинежское собр., 146. Л. 221 и об.; 217. Л. 73–75 об., 192 и об.; 3-я четв. XVII в., БРАН, Архангельское певческое собр., 12. Л. 348 об. — 354 об., 198 об. — 201, 269 об. — 270 об. и др.; XVII в., ИРЛИ, Карельское собр., 424. Л. 187–189 об.; РГБ, Вологодское собр., 122, 123, 144, 145.

[35] Софийское собр., 498. Л. 449, "Монастырьская. Демество".

[36] На соединение в монастырских редакциях тихвинской и кирилловской элементов разных распевов — знаменного, путевого и демественного — впервые указал Н.Д.Успенский, публикуя "Достойно есть" — "тихвинское" и

"кирилловское" — в хрестоматии "Образцы древнерусского певческого искусства" (Л., 1971). С. 95. См. также: Пожидаева Г.А. О монастырском песнотворчестве XVI–XVII вв. // Наследие монастырской культуры: ремесло, художество, искусство. Статьи, рефераты, публикации. Вып. 3. СПб., 1998. С. 76–92; Она же. Пространные распевы Древней Руси XI–XVII веков. М., 1999. С. 112–154.

[37] См. об этом: Парфентьев Н.П., Парфентьева Н.В. Усольская (Строгановская) школа в русской музыке XVI–XVII веков. Челябинск, 1993. С. 182–187; списки усольского деметва: 2-я четв. XVII в., РГБ, собр. Большакова, 93, л. 443 и об. (опубликован в указ. работе); сер. XVII в., РНБ, Кирилло-Белозерское собр., 577/834. Л. 390 и об.

[38] РГАДА. Ф. 188, № 1585 и др.

[39] РГБ, собр. Троице-Сергиевой лавры. Ф. 304, № 449.

[40] ГИМ, Синодальное певческое собр., 1348. Л. 36–39.

[41] ГИМ, Синодальное певческое собр., 875; демество на лл. 19 об. — 20, 56 и об.

[42] Это подтверждают монастырские рукописи: РНБ, Софийское собр., 498; РГБ, собр. Разумовского, 23; собр. Троице-Сергиевой лавры, 449 и др.

[43] Подробнее об этом см. указ. дисс. автора "Демественное пение..."

[44] Редакции одного из старейших демественных песнопений — псалма "На реце Вавилонстей" — подробно рассмотрены в статье автора: Пожидаева Г.А. Текстология памятников демественного распева // Герменевтика древнерусской литературы. Сб. 2. М., 1989. С. 309–354.

[45] Псалмы опубликованы: Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство. М., 1971. С. 366–369, 370–371.

[46] Кон. XVII в., ГИМ, Синодальное певческое собр., 195. Л. 295 об. — 298 об.

[47] Авторы переводов на церковно-славянский неизвестны, однако авторство многих канонов установлено в исследованиях по византийской гимнографии. Так, об этом пишет Филарет (Гумилевский) в известной работе "Обзор песнопевцев и песнопения греческой церкви (СПб., 1860); имеется также неизданная работа Д.В.Разумовского "Алфавитный указатель церковных песнопений" (РГБ, архив Д.В.Разумовского, Ф. 380, карт. 2, ед. хр. 3, не ранее 1878 г.). Согласно этим трудам, а также указаниям печатной Минеи(Минея. Сентябрь — Август. М., 1978–1988) создателями канонов были крупнейшие гимнографы Византии VII-VIII вв.: Андрей Критский (650–740), Косма Майюмский (ум. ок. 760 г.), Иоанн Дамаскин (675–749), Феофан, митрополит Никейский (XVIII в.). Конкретно праздничные каноны распределяются по авторам следующим образом: Андрей Критский — канон Рождеству Богородицы (Филарет, С. 179); Косма Майюмский — каноны Воздвиженья, Сретенья, в неделю ваий, Преображения и Успения (Филарет, С. 220; Разумовский, л. 285 об., 62 об., 253 об., 202); Феофан, митрополит Никейский — канон Введения (Филарет, С. 199); Иоанн Дамаскин — каноны Рождества Христова, Богоявления, Вознесения, в неделю Пятидесятницы (Филарет, С. 188; Разумовский, л. 142 об., 181 об., 250).

Расхождения с Минеей касаются лишь задостойника в неделю Пятидесятницы: автором его в Минее указан Иоанн Арклийский (Минея праздничная. М., 1970. С. 526).

[48] Младшая редакция опубликована: Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство. М., 1971. С. 369–370; списки старшей редакции: 3-я

четв. XVI в., ГИМ, Чудовское собр., 60(7). Л. 112 и об.; кон. XVI в., Синодальное певческое собр., 1162. Л. 594 об. — 595; XVI в., собр. Щукина, 834. Л. 381–385; собр. Барсова, 1352. Л. 195–197 об. и др.

[49] Публикацию старшей редакции задостойника Вознесения см.: Демественный распев XVI–XVIII вв. С. 7–8. Списки старшей редакции: кон. XVI в., РГБ, собр. Троице-Сергиевой лавры. Ф. 304, № 427. Л. 834 об.; 2-я четв. XVII в., собр. Разумовского. Ф. 379, № 23. Л. 199; сер. XVII в., Вологодское собр. Ф. 354, № 144. Л. 388 об. — 389 об.; 3-я четв. XVII в., РНБ, Софийское собр., 498. Л. 450 об. — 451 и др.

[50] 1-я пол. XVII в., РНБ, Кирилло-Белозерское собр., 613/870. Л. 262–263; сер. XVII в., РГБ, Вологодское собр.. Ф. 354, № 144. Л. 417–419; 3-я четв. XVII в., РНБ, Софийское собр., 498. Л. 462–463; кон. XVII в., ГИМ, Синодальное певческое собр., 165. Л. 108 об. — 110 об. и др.

[51] ГИМ, Синодальное певческое собр., 165. Л. 109 об. — 110 об.

[52] См. об этом: Poscidajewa Galina. Византийские традиции в новых церковных распевах Московской Руси конца XV в. // Byzantium — Identity. Image, Influence. XIX International Congress of Byzantine Studies University of Copenhagen. Abstracts of Communications. Copenhagen, 1996. P. 6.3.2.6.

[53] РГБ, собр. Троице-Сергиевой лавры. Ф. 304, № 408. Л. 162. Памятник введен в научный оборот в кн.: Парфентьев Н.П., Парфентьева Н.В. Усольская (Строгановская) школа в русской музыке XVI–XVII веков. Челябинск, 1993. С. 183–184; список опубликован С.В.Фроловым: Фролов С.В. У истоков зрелого монодического стиля // Музыкальная культура православного мира. Материалы международных научных конференций 1991–94 гг. М., 1994. С. 114–129.

[54] Нач. XVII в., РГАДА. Ф. 181, № 197. Л. 229 об.; сер. XVII в., РГБ, Вологодское собр.. Ф. 354, № 144. Л. 419 об. — 420 об.

[55] Парфентьев Н.П., Парфентьева Н.В. Усольская (Строгановская) школа... С. 182–187.

[56] Там же. С. 184.

[57] См., например: 1-я пол. XVII в., РГБ. собр. Разумовского, 23. Л. 306 об.; сер. XVII в., РГБ, Вологодское собр.. Ф. 354, № 144. Л. 415 об. — 416.

[58] Парфентьев Н.П., Парфентьева Н.В. Усольская (Строгановская) школа..., С. 150, 161, 166, 177.

[59] Ср. списки: многолетье архимандриту — 3-я четв. XVII в., РГБ, собр. Разумовского. Ф. 379, № 34. Л. 111; многолетье игумену — 1682–1696 гг., ГИМ, Синодальное певческое собр., 165. Л. 111.

[60] Ср. списки: 3-й четв. XVII в., РГБ, собр. Разумовского, 379, № 34, Л. 110 и об. и сер. XVII в., РГБ, Вологодское собр. Ф. 354, № 144. Л. 415 об. — 416 и 419 и об.

[61] ГИМ, Синодальное певческое собр., 165. Л. 37–38.

[62] ГИМ, Синодальное певческое собр., 1348.

[63] ГИМ, Синодальное певческое собр., 875.

[64] Сер. XVII в., РГБ, Вологодское собр.. Ф. 354, № 144. Л. 564 об. — 565; 3-я четв. XVII в., РНБ, собр. Погодина, 394. Л. 217 и об.; кон. XVIII — нач. XIX в., ИРЛИ, Карельское собр., 435. Л. 95 и об.; 1809 г., ГИМ, Синодальное певческое собр., 1127. Л. 40 об. — 41 и др.

[65] 3-я четв. XVII в., РНБ, Софийское собр., 498. Л. 449 об. — 450. Рукопись происходит из Николаевского Вяжицкого монастыря близ Новгорода.

[66] 3-я четв. XVII в., РГБ, собр. Разумовского. Ф. 379, № 35. Л. 317 и об.

[67] Рукописные собрания Д.В.Разумовского и В.Ф.Одоевского. Архив Д.В.Разумовского. Описания под редакцией И.М.Кудрявцева. М., 1960. С. 74.

[68] Успенский Б.А. Краткий очерк истории русского литературного языка (XI–XIX вв.), М., 1994. С. 86.

[69] Все примеры даны в расшифровке или транскрипции автора.